

AZ ISMÉTLŐDÉSÉS

A METAFORIKUS EPIKAI STRUKTÚRA

MÉSZÖLY MIKLÓS MEGBOCSÁTÁS CÍMŰ MŰVÉBEN

Az ismétlődésnek a művészetekben betöltött meghatározó szerepéről már több alap- és résztanulmány is született. Így például Szegedy-Maszák Mihály már elemzése első mondataiban leszögezi: „Bármely műalkotás rendszernek tekinthető. Mivel az ismétlődés a rendszerszerűség első számú alapkövetelménye, az ismétlődés egyúttal a műalkotások legáltalánosabb törvényszerűségei közé tartozik.”¹ Az irodalomban az ismétlődő szövegelemek – melyek a többszöri előfordulás következtében a „kitüntetett pozíciójú szövegegységek” nevet kapják – a hétköznapi szöveg lineáris befogadása és értelmezése helyett az interakció alineáris jellegét erősítik fel. Az ismétlődő elemek új és új aspektusokba helyeződve új és új jelentésekkel ruházódnak fel; emellett az azokat körülvevő szöveggörnyezet is sajátosan új szemszögbe helyeződhet – s ezáltal annak jelentése is dúsulhat.

Az ismétlődésnek azonban ezen általános érvényén, jellegén és funkcióján túlmenően fontos szerep jut az ún. metaforikus epikai struktúra létrehozásában is. E konstrukciós elv nyomokban már a XIX. századi nagyrealista regényben és novellisztikában is jelen volt, melynek egyik legfőbb jellegzetessége a XX. századival szemben az ún. metonimikus jellegű megformálás volt. Ugyanakkor Kulcsár Szabó Ernő is felhívja arra a figyelmet,² hogy a metonimikusság és a metaforikusság egyaránt jelen vannak, jelen kell hogy legyenek egy epikai műalkotásban. Így természetesen a XIX. századi regényekben is található metaforizált elemeket, de azok száma és súlya a másikkhoz képest elenyészőnek tekinthető. Hogyan kapcsolódik össze egymással az ismétlődés mint irodalomtudományi jelenség és a metaforikusság mint epikai strukturáló illetve kompozicionális elv?

1 Szegedy-Maszák Mihály: *Az ismétlés mint a művészi szöveg formává szerveződésének elve*, In.: Szegedy-Maszák Mihály: *Világkép és stílus*, Bp. 1980:367

2 Kulcsár Szabó Ernő: *Metaforikusság és elbeszélés*, In. Kulcsár Szabó Ernő: *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp. 1987:67

Az egyes szövegelemek többletjelentést nyernek el az ismétlődés következtében, azaz denotatív jelentésükön túlmenően (de azt esetleg részlegesen megtartva) konnotációs aspektusokba helyeződhetnek. A konvencionális jelölő–jelölt kapcsolat részben vagy teljes egészében eltűnhet (ennyiben van rokonság a jelenségnek a szigorúan stilisztikai értelemben vett metaforával), s olyan jelölő jön létre, mely túlmutat jelöltjén, azaz egy jelölőhöz több különböző jelölt fog kapcsolódni. Lotman gondolatát³ kiegészítve: a szűk szemantikummal rendelkező elemek száma csökken (ill. a szűk szemantikum kitágul, kiszélesedik), azaz a viszonylag csekély (sőt előszörre történő előforduláskor esetleg elégtelen) információt hordozó elemek a többszöri szereplés során jelentésanilag értékessé válnak.

Ilyesféle jelenségekkel minden műalkotásban találkozhatni. Azonban vannak olyan regények, novellák, melyekben az ismétlődő elemek (illetve azok nagy száma) hordozói a szemantikumnak, s az ismétlődések felismerése és értelmezése nélkül a mű egészének lényege rejtve marad(hat) az olvasó számára. Másképp fogalmazva: a hagyományosnak tekinthető epikai építőkockák (cselekmény, annak bonyolítása, jelleme, konvencionális kronotoposz, stb.) jelentős mértékben háttérbe szorulnak, s így viszonylag csekély szemantikumképző erővel bírnak. A mű kompozíciójában is az ismétlődések, azok előfordulásának helye, módja, száma, környezete fog hangsúlyos szerephez jutni, azaz e szövegrészeknek centrális szerepű műstrukturáló funkciójuk van. Így szorul háttérbe a kauzalitást és a teleologikus folyamatszerűséget is magába foglaló metonimikus, s kerül előtérbe a metaforikus epikai szerkesztéselv.

Ekkor az is lényeges lesz, hogy ezen többletjelentéssel bíró ismétlődő részek nem külön–külön állnak egymástól, hanem többszörös összeköttetésben állnak egymással, keresztezik egymást, ezzel is dúsítva jelentésvilágaikat. Sokszor két (vagy több) különböző ismétlődő elem egymásra hatásából, szemantikummódosító illetve szemantikumképző jellegéből alakulnak ki a lehetséges „szemantikai univerzumok” (Osgood). Ekkor „metaforák rendszere”,⁴ vagyis metaforikus szerkezet jön létre. Hasonlót emel ki Szegedy-Maszák Mihály is az ismétlődések kapcsolódásáról mint konstrukciós–kompozicionális elvről szólva: „a betű szerinti szinten funkcionáló cselekmény helyett a metaforikus szinten kibontakozó kapcsolatok összessége a szöveg

3 Jurij Lotman: *A művészi szöveg paradigmaticájának szintjei és elemei, illetve A struktúra szintagmatikai tengelye*, In.: Jurij Lotman: *Szöveg, modell, típus*, Bp. 1973:174, 184, 199.

4 Odorics Ferenc: *Miképpen értünk meg metaforikus szövegeket?* – LITERATURA, 1985/1–2:14.

rendeződve⁵. Ennek következtében az ismétlődés a szövegkoherenciának is alapjául szolgál. Mindez együttesen pedig a műalkotás esztétikumát, szemantikumát és struktúráját hozza létre. Így egy jóval áttételesebb, rétegzettebb, sokoldalúbban szemantizált szöveg jön létre, mely természetesen a befogadótól is nagyobb aktivitást, fokozott asszociációs készséget igényel.

Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy előfordulhat az is, amikor nem az ismétlődés ill. az ismétlődő részek válnak a metaforikusság alapjává, hanem egyetlen kifejezés, fogalom és annak kontextusa. Ez mostani vizsgálatunk szempontjából kevésbé lényegesnek tekinthető, így csak annyit jegyeznék meg róla, hogy valahol a stilisztikai értelemben vett metafora és a metaforikusan strukturált szöveg közt helyezkedik el.

A magyar epikai hagyomány leginkább a metonimikus szervezőelvhez vonzódott. Az áttörés ugyan már a nyugatosokkal és Krúdyval megkezdődött, ám döntően metaforikus alapon felépülő műve alig van a magyar irodalomnak. Az ötvenes évek végétől, a hatvanas évek elejétől kezdve azonban egyre többször találkozhatunk ilyesféle művekkel (pontosabban szólva többnyire inkább műrészletekkel). A hetvenes évek elején fellépő új prózaíró nemzedék legjelentősebb tagjai (Nádas, Esterházy, Hajnóczy) azonban mindinkább alkotói módszerük szerves részévé teszik ezt az eddig elhanyagolt, ám a világirodalomban igen fontos szerepet betöltő epikai formálást.

Ugyanez mondható el Mészöly Miklósról, akinél már a hatvanas években megjelent *Az atléta halálában* és a *Saulusban* egyaránt fel-feltűntek e konstrukciós elv egyes jegyei, ám a hetvenes évek második felétől kezdve (részben már a *Filmben* is) egyre erőteljesebb hangsúly helyeződik e megformálási szisztémára.

Az 1984-es *Megbocsátás* c. Mészöly-regény (ha egyáltalán pontos e műfajdefiníció) egyik legfontosabb kompozicionális és szemantikumképző elve az ismétlődés. A műben tulajdonképpen alig található olyan részeket, melyek ne fordulnának elő többször is, az egymástól sokszor látszólag független elemek pedig sajátos láncot alkotnak. Így az egyébként esetenként magukban is jelképes értelmű tárgyak, szereplők, cselekmények még inkább megsokszorozódó konnotációs aspektusaiban léteznek, azaz jelentéseik megsokasodnak.

Az egyik legfontosabb s legtöbbet szereplő motívum a vonatfüst, mely már csak azért is kivételes fontosságú, mert keretszerűen fogja közre a művet: „A vonat már rég kifutott az állomásról, a hosszan kigyózó füstcsík ott felejtette magát a levegőben. Az

5 Szegedy-Maszák Mihály: *Metaforikus szerkesztés a Kosztolányi- és Krúdy novellában*; In.: *A novellaelemzés új módszerei*, Bp. 1971:65

lett volna valamilyen győzelem, ha ez a füstcsík nem foszlik szét, továbbra is ott marad a városszél fölött... Ha belesimul az égbolt visszatérő mindennapjaiba." [5]⁶ „Az írnot álmban többször is megkörnyékezte egy hatalmasra tágtott tablókép... A rendíthetetlen füstcsík ebből az álmoképből sem hiányzott: ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta." [82] Az írnot e „várakozása" [5] tehát beteljesül: a füstcsík nem foszlik szét, sőt: többször is hangsúlyozódik „el-nem-tűnése". Így a motívum – mely rejtélyes, megmagyarázhatatlan bizonyossággént van jelen – furcsa érzést kelt(het) a befogadóban: ahol egy ilyesféle lehetetlenség mégis megtörténhet, az a világ bizonytalanságot, kiismerhetetlenséget árasztó, ugyanakkor van benne valami nehezen definiálható mítikusság és misztikusság. Mintha az idő végtelensége egy térbeli végtelenségbe transzponálnódna, aminek időtlenség, finom lebegés, sejtelmesség a következménye. Ezt vélem igazolódni abban, hogy a kronotoposzt meglehetősen nehéz definiálni (valamikor az 1920-as vagy '30-as években vagyunk, egy magyarországi kisvárosban), de különösebben nincs is értelme. Ugyanis általában a historikum, azaz évszázados élmény- és érzésvilágunk rejtelseinek egy töredéke, a történelem tudatalatti mélyrétegei s e historikum egyes emberekben történő lecsapódásai vetülnek itt ki.

A vonatfüst nem foszlik szét a regény világában, s ezzel egyfajta önreflexiók funkciót is kap a motívum: a mű már azáltal is „győzelem", hogy megőrzi a füstcsíkot. E megmaradó füst az írnot álmban is megjelenik a mű végén, ami nem egyszerűen centrális szerepét jelzi, de azt is, hogy a regény „hozzáségitte" az írnot vágyának beteljesítéséhez (újabb önreflexió!): olyannyira tudatának részévé lett e kép, hogy álmának is részét képezi immár. Így amire vágyakozott a mű elején, az teljes mértékben realizálódik a végére. Ez pedig jelezheti: egy műalkotás képes az emberi vágyak beteljesítésére, a vágy tárgyát szinte a realitásba léptetheti át. Ezáltal az írnot egyszerre lesz főszereplő, valamint egy külső fikciós figura, aki együttesen van jelen a műben és a művön kívül. Szinte észrevétlenül kettőzi meg a művilágot Mészöly e füstcsíkkal illetve az írnot és a füstcsík összekapcsolásával. S még egy fontos jelentés: ha valami álmaink-tudatunk részévé lett, az hosszú időre (akár esetleg örökre is) képes ott megmaradni: így a vonatfüst „önállósulása", állandósult létezése már-már abszolút érvényű „győzelem", amit a regény megszületése-létrejötté „vívott ki", s biztosítja, hogy a mű ettől fogva állandóan létezik. Egymásra hat itt tehát az alkotás s annak egy centrális motívuma, mely csaknem önálló életre kelve metaforájává lett az őt hordozó

6 A számozás az 1984-ben megjelent kötet szerint történik!

írás LÉT-ének. Ennyiben hát feltételezik is egymást! (A regényvilág e megkettőződése fejeződik ki metaforikusan a regénybeli város megkettőződésében. – [28])

Ugyanilyen önreflexiós funkciót is betöltő szereppel bír az Anita által készített kép, az Állatok búcsúja, s mely már egy önmagában is furcsa szituációt kíván megjeleníteni: „az ősz hangulatát szerette volna megörökíteni. Madarak búcsúztak a föld négy lábú állataitól, a vadmacskáktól, a szarvastól, a báránytól. Útra készülődtek a flamingók, a verebek, a szarkák, az ökörszemek.” [6–7] Csakhogy a készülő mű abszolút lehetetlenséget fog „állítani”. Ugyanis különösebb ornitológiai ismeretek nélkül is felfigyelhetünk arra a tényre, miszerint a felsorolt madarak egyike sem tartozik az ún. költőzömadarak családjába. Ennek magyarázata véleményem szerint nemcsak az önreflexivitás, de a művészeti alkotás ontológiája területére kell hogy eljuttassa az értelmezőt. Eszerint Anita képe egyszerre mű a műben, és annak felmutatása, hogy egy műalkotás létének lényege, hogy a valóságban megtörténhetetlen és realizálhatatlan dolgokat is képes valóságosként és megtörténhetőként bemutatni – fikciós és imaginárius jellegénél fogva. Ezt csak erősíti az, miszerint a kép megalkotásának nehézségei és általában egy művészeti alkotás létrehozásának nehézségei közt párhuzamot vonhatunk: „Még a szarvas mozdulatát nem látom pontosan, azt, ahogy visszafordul az üszkös híd felé. Meg az is gond, hogy üszökkel hogyan érzékeltessek üszköt (azaz történettel történetet – Sz. Zs.). Hiszen én is égetek.” [18] Vagy: „Egész beszélgetésük alatt ezt a lassuló pillanatot várta, mikor az ujjában ott érzi már az egyetlen lehetséges vonal tervét. Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást” [20]. S mindezeknek akár a regény megírására történő vonatkoztathatóságát (azaz az Írás nehézségét) is kifejez-(het)ik az írnok ezt megelőző gondolatai: „A félhomályban, melyről az írnoknak tudomása volt, még a szavak is egymásra másztak, mint a hernyók! Se nem, se fajta szerint nem tudták megkülönböztetni egymást – kilátások a beszéd előszobájában.” S e fentebbi ontologikus és önreflexiós jelleget vélem felfedezni az írnok és Anita ugyanitt található párbeszédében, melyben a műalkotás létrejötte Utánjának problémája, a művész-lét értelme fogalmazódik meg: „– Nem félsz, hogy mire elkészül... – Nem gondolok rá... – Befejezed, és valami más is befejeződik. Ki tudja? – Ilyen ereje volna? Azt hiszem túlbecsülöd. Egyszerűen szeretném kifejezni magamat.” – vallja Anita. Ez az 'önkifejezés' kiemelkedő fontosságú számára, így valóban egész életére szóló tragédiaként éli meg, mikor e szenvedélyéért gyermekkorában apjától akkora pofont kap, hogy annak gyűrűje (e tárgy is vissza-visszatérő motívum) felhasítja arcát, s e sebhely még évtizedekkel később is látszani fog. Ez az emlék valóban beleivódott lelkébe és testébe egyaránt; így talán nem véletlen testének későbbi „reakciója”: „Egyszer

úgy álmodtam erről, hogy hétéves koromra megjött a vérzésem" [19]. Az állatok búcsúja és a regény önreflexiós kapcsolatát az is erősíti, hogy a kép elkészülte a regény végére esik: akkor veszi kezdetét a madarak búcsúja, amikor a szerző képletes értelmű búcsúja kezdődik az olvasótól. S ahogy minden műalkotás úgy állítja meg az időt, hogy ugyanakkor ki is lép belőle, ezt olvashatjuk a képpel kapcsolatban: „a háznak új lakói lesznek, akiknek a búcsúja mindennap most lesz időszerű” [68].

A regényben több olyan motívum is található, melyek önmagukban viszonylag kevés informatikai értékkel rendelkeznek, de néhány azonos jegy alapján egymás mellé rendelhetők, s így kiegészítik egymás jelentésvilágát. Ezért szemantikumuk csak egymásra vonatkoztatásukban bomlik ki, egyébként rejtve marad. Így egyhelyütt arról értesülünk, hogy egy halott lányt találtak egy búzamező közepén, körötte letaposva a gabona, ám a „bűnügyi rendőrség a (lányról készült – Sz.Zs.) légifelvétel aprólékos vizsgálata után sem tudta felfedezni azt a rejtélyes csapást a színhelyet környező búzátáblában..., melyen csakugyan megközelíthette valaki az áldozatot... Vagy ha nem, maga az áldozat hogyan került oda, ahol feküdt, s hogyan halt meg?” [24]. Ám emellett az is furcsa, hogy a felvétel megjelenik mint jól sikerült fotó az újság vasárnapi mellékletében, s hogy az „döbbenetes hatást tett a nézőkre,... sokan kívágták a lapból és szobájuk falára gombostűzték,... varázslatos atmoszféráját elemezték, a mesteri kompozíciót” [23]. Milyen az a világ, melyben egy halottról készült kép ilyesféle hatásokat és reakciókat képes kiváltani? Egy értékben zavarodott, értékeiből kifordult világ. Ám a kép (illetve a történet) egy különösnek tűnő egybeesés révén nyeri el jelentését: a halott lány és Anita testvére, Mária napozás és pihenés közbeni testhelyzete pontosan ugyanaz. Ezt az azonosságot erősíti az a tény is, hogy azt a bizonyos fényképet Mária is felerősítette szobája falára [34]. Így a fényképen látható halott lány (aki szüzességet kifejező hófehér ruhát viselt, s Mária karakterisztikus jegyei közül is e szüzesség az egyik, ha nem a legfontosabb) és Mária közötti kapcsolat következtében bomlik ki a jelentés: a lányt körülvevő abszolút tökéletességű zárttság (ld. egy aprócska csapást sem lehetett felfedezni körülötte) átsugárzik Máriára, őt is ez fogja jellemezni. S a lány halott volta a Máriával megtörténő dolgot, azaz megerőszkolását is anticipálja. Ezt fejezi ki Mária furcsa álma is „ e z e k b e n a n a p o k b a n ” [25] (kiem. – Sz.Zs.): „Belépett egy iszapos tóba, piros ruhában volt, a pirosan átütött az iszap sötétje. A fehér alsóján is átütött, mint a fekete vér... Másnap reggelre váratlanul megjött a vérzése” [25]. Ki kell még itt emelni egy látszólag lényegtelen, zárójeles megjegyzést: Mária „mintha Anita visszatérő álmát szötte volna tovább”; amint Anitának ugyancsak váratlanul (hisz hétéves) megjött a vérzése a gyermekkori nyomasztó emlék (apja

pofonja) hatására, úgy ugyanez történt Máriával egy megérzett(?), s a halott lány története által anticipált esemény következtében.

Mindehhez még hozzátehető: ahogy a lány halálának, úgy Mária megerőszkolásának sem tudjuk a pontos okát; csak találgatásokra kényszerülünk. Ezt pedig így akár közvetett szerzői instrukcióként is felfoghatjuk: ahogyan nem lehet magyarázatot lelteni az egyikre (s ez nyomatékosan hangsúlyozódik is), úgy a másikat illetően is felesleges bármilyen oknyomozás.

Végezetül már csak egyetlen adalék párhuzamukhoz: Karácsonykor Mária kéri, hogy emlékezzenek egy kicsit a halott lányra [62].

A *Megbocsátás* motívumainak egy jelentős része a keresztény szimbolikából táplálkozik. E sorozat egyes elemei önmagukban inkább meghökkentően, furcsán hatnak az olvasóra, együttesen azonban már kibomlik jelentésük.

A legtöbbet emlegetett motívum Mária napozás és szobai pihenés közbeni testhelyzete, mely – akárcsak a halott lányé a búzamező közepén – a megfeszített Jézus helyzetével azonos – horizontálisan. Alakjuk egybeesésére többször hangoztatott s már általam is emlegetett érintetlenségük is utal. E gondolatkörben maradvá, Jézus utolsó útja Mária „utolsó (szűzen megtett) útjával” azonos, míg Jézus halála Mária megerőszkolásával. Ami pedig történik éppen Karácsonykor, azaz Jézus születésnapján, vagyis a szeretet ünnepén, így totalizálva és általánosítva az aktus tragikumát. S még egy megjegyzés: a megfeszítettség testhelyzete egyszer Anitával kapcsolatban is említésre kerül: Anita „lassan odament az ablakhoz, széttárta a karját, és nekitámaszkodott az ablakkeretnek. Olyan volt, mint egy hirtelen napvilágra került T-idom” [59]. Anita természetszerűleg nem állítható párhuzamba oly mértékben Jézussal, mint Mária. Ám valami megőrződött benne a Megváltóból – de már csak deformáltan; ez is kifejezi, ami másutt is nemegyszer hangsúlyozódik: Mária több, teljesebb, tökéletesebb, mint testvére. Ugyanez fejeződik ki abban is, hogy Anita csak nehezen képes feltenni a csillagot a karácsonyfa hegyére, s így valóban nem igazi, csak „rövid angyal” – az írónk szavaival [59]. Annál is inkább több Mária, mert nevében és legfontosabb karakterisztikus jegyében (szűz, s ez jut kifejezésre, mikor elmeséli a „legszebbet”: a **kifehértett** lepedők közül **kiscsibék** bújnak elő) Jézus anyjára, Szűz Máriára történő allúziót is magába foglal, minek következtében megerőszkolása egyfajta „kultúrtörténeti botrány” is. A keresztény szimbólumok kiüresedésével találkozhatunk a gyerekek hálószobájában függő kép kapcsán is: „szakadékos patakmeder fölött őrangyal vezet át két kisgyermeket egy keskeny pallón. Széltében ketten is alig férnek el rajta, az őrangyal azonban – ahelyett,

hogy maga előtt vigyázná őket – közöttük lépked, a két gyerek hajszájra a palló szélére szorul... Gergelynek cinikus véleménye volt az ábrázolatról" [69].

Ugyanezzel a jelenséggel találkozhatunk akkor is, amikor a kis Andris szerint „a papok ma (Karácsonykor – Sz.Zs.) háromszor megeszik a Krisztust...” Mire az írnok válasza: „kannibál aranykor!” [60]. Végezetül pedig ahelyett, hogy elmennének az éjféli misére, az írnok megerőszkolja Máriát. A keresztény szimbólumok kiüresedése – ahogy már fentebb utaltam rá – az értékkiüresedés és -devalválódás folyamatát egyetemesebb távlatokba és tágabb összefüggésekbe helyezi. Így a *Megbocsátás* – egyelőre címével ellentétben – a szigorúan következetes értékhiány, a negativitás regénye, ahol az egyetlen tökéletes lény Mária, ám környezete nem képes elviselni tökéletességét, s így szükségszerűen sodródunk az adott végkifejlet felé. Így válik érthetővé Szörényi László azon megállapítása, miszerint Anita szinte „rávezeti”, hozzásegíti az írnokot tettehez.⁷

A tökéletesség utálatából fakad(hat) az írnok Porszki Ábel iránti gyűlölete – kezdetben. Később azonban, mikor észreveszi annak gyarlóságát, „nem gondolt már utálkozva Porszkira” [53]. Ezenkívül talán azért is az utálat, mert Porszki képes mindent idillinek látni – később azonban az írnok is e látásmód felé közelít. Ezt az értékhiányt csak tovább fokozzák azon szövegrészek, melyekben egy általános értékkiüresedés illetve az értékek átfordulta lesz a legpregnansabb jegy. Így elsősorban meg kell említeni a karácsonyi társasjátékot, ahol is az győz, aki hamarabb meghal, így a játékosok „drukkoltak, hogy mielőbb megkapják a kampósbotot, és azzal totyogjanak a pompás tolószék felé...” [66]. Itt éppen az nem halad, aki a nagyobbat dobja. Jellemző, hogy egyszer Anita azt mondja játék közben az írnoknak, mikor Mária épp hatot dobott: „– Na látod, hogy nem akar győzni!” [66].

A külvilág már csak vízállásjelentésekben egységes (amint ezt Szörényi László is kiemeli),⁸ de ott is inkább a várható árvizekre helyeződik a hangsúly az írnok apja számára, s szerinte a folyamszabályozásnak sincs semmi különösebb értelme, a természet úgysis megmentette mindig önmagát [73-4].

Az írnok feleségével való kapcsolata is felemásnak mondható: nem a szeretet, a szerelem vezérli, sokkal inkább a megszokás és a szexualitás. Így talán nem véletlen, hogy Gergely, a nagyobbik fiú gyűlöli apját, s szerelmes Máriába.

7 Szörényi László: *Mészöly M.: Megbocsátás* – ALFÖLD, 1985/11:76.

8 U.o.

Emellett az egész művön végigvonul az összes szereplő közti kommunikációs zavar, a normális beszédre való képtelenség, a verbalitás lehetetlensége. Egyik pregnáns példája ennek az írnok és apja viszonya: „Az írnok most döbbszent rá, hogy milyen észrevétlenül következett be a jóvátehetetlen mulasztás: apjával egész életében nem sikerült két őszinte szót váltania” [14].

Ugyancsak az értékkiüresedést fejezi ki Anita képe egyrészt az évszakszimbolikával (ősz van), másrészt rajta a híd romokban, a „fekete nap” pedig „kettérepedt” [7]. S végül ugyanerre utal az október 6-ai „rendezvény” s az ott történtek (emlékezés az aradi hősök helyett Haynaura).

Végezetül azon kérdésekre kell megkísérelni a választ, mi mutathat fel valamiféle értéket e világban, s hogy miként lehet értelmezni és az eddig elmondottakba belehelyezni a mű címét. Másképp feltéve a kérdést: mi az oka, hogy a regény hangneme legkevésbé sem nevezhető tragikusnak – az értékkiüresedés és a végletes negativitás ellenére sem?

A „megoldás” szükségképpen a mű világán kívül keresendő, hisz az írnok szerint a részvét is „egyszer és mindenkorra pusztult el” [10]. A „megbocsátást”, a „feloldozást” csak az utókor szolgáltathatja e „dermedt nyugalomú kaotikusság” [23] feltérképezésével illetve az erre tett kísérlettel. Így válik érthetővé a mindenütt megfigyelhető narrátori pozíció (mely ezáltal különlegesnek mondható műből kilépő narráció is ezáltal), mely az egész tragikusnak tűnő fikciót szinte mintegy félálomban, az időbeli távolság következtében lehiggadtan és megszépítve „meséli el”. Így aztán „valamiképpen minden idill. Azzá lesz. És mindenki eléri a másikat” [16]. Nincs jogunk ítélni egy másik világ felett; csak „elmesélhetjük”, bemutatgatjuk, hiszen „amit mi a felbomlás képzetének körébe utalunk, nagyon is meglehet, hogy valójában egy áttekintésünket meghaladó bonyolultabb kategória, bonyolultabb rend világába tartozik” [24]. Ítélet helyett csak megbocsátani van jogunk a múltnak s a múlt alakjainak, hisz halandó és gyarló emberek voltak ők is. Megbocsátani, ahogy Anita is megbocsátott az írnoknak, még ha az addig rosszemlékű gyűrűvel az ujján emlékeztette is férjét a történetekre. De férje felett ítélni csak neki van joga; a mi tisztünk „csupán” a múlt felfestése és felfejtése, hogy „legyen tanúja a nyomorúság szépségének” [82], mert ez a világ is a mi világunk, s mert ez az az „intim kör, amelyen belül – itt és nem másutt – boldognak muszáj lenni” [66].